



UNA ARQUEOLOGÍA DE MIS (NO) RECUERDOS

Paula Fernández Sánchez
Trabajo de Fin de Grado
Tutora: María Isabel Andrés Fernández
Curso 2019/2020



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

BBAAM
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ÍNDICE

1. Resumen	4
2. Idea	6
3. Trabajos previos	7
4. Investigación plástica	9
5. Investigación teórico-conceptual	17
Archivo	
Memoria	
Amnesia	
6. Conclusiones	21
7. Proyecto expositivo	22
8. Cronograma	24
9. Presupuesto	25
10. Bibliografía	26
11. Anexo	28

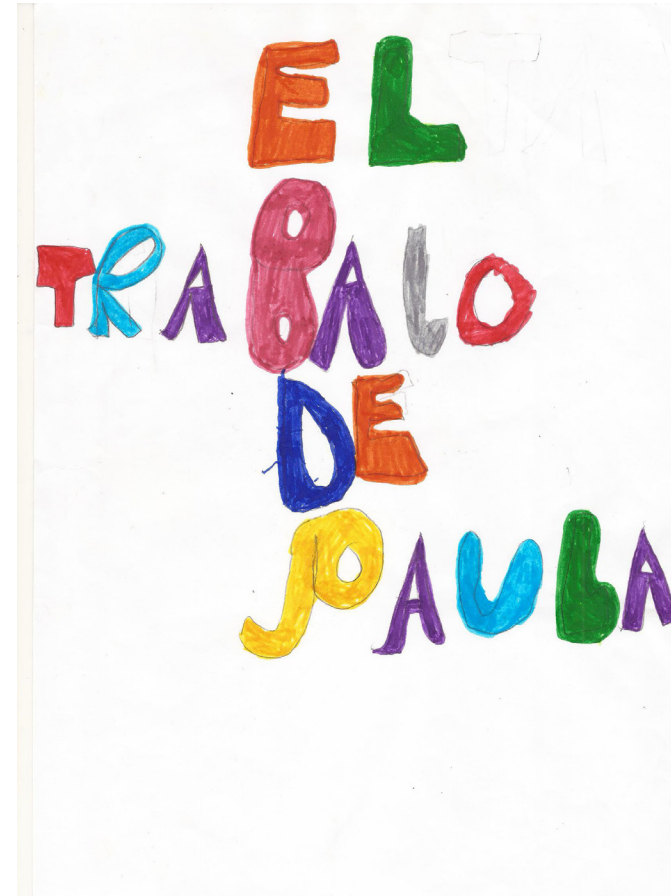
I. RESUMEN

Este proyecto artístico producido principalmente desde el dibujo, plantea la relación entre el individuo y sus recuerdos, a modo de retrospectión. Trataré temas como la memoria de una forma fragmentada y descompuesta, el archivo, la infancia y el valor personal que supone para nosotros, tomando como referencia mi mundo. Mediante fragmentos de fotografías difusas, dibujos u objetos pertenecientes a mis recuerdos y almacenados desde mi niñez, creo relaciones y capto en el papel lugares o momentos cotidianos a modo de restos arqueológicos en contra del olvido, la pérdida o la amnesia que tanto me aterroriza.

A raíz de una investigación teórica-plástica esta propuesta va tomando cada vez más consciencia con el hallazgo de recursos formales del grafito en todas sus formas, y experimentando con la fragmentación de la imagen.

PALABRAS CLAVE

DIBUJO, ARCHIVO. RECUERDOS, MEMORIA, INFANCIA



Portada que realicé con 6 años para almacenar mis dibujos.
(2002) 21 x 29 cm

I. ABSTRACT

This artistic project produced mainly from drawing, raises the connection between the individual and its memories, from a way of retrospection. I will treat themes such as memory in a fragmented and decomposed way, archive, childhood and the personal value that it represents for us, using my world as a reference. Through fragments of diffuse photographs, drawings or objects that are part of my memories and have been stored since my childhood, I create relationships and capture on paper places or everyday moments as archaeological remains against the oblivion, loss or amnesia that terrifies me so much.

As a result of a theoretical-plastic investigation, this proposal is becoming more and more aware with the availability of formal graphite resources in all its forms, and experimenting with the fragmentation of the image.

KEYWORDS

DRAWING, ARCHIVE, MEMORIES, MEMORY, CHILDHOOD

2. IDEA

Desde niña siempre he mostrado un gran interés por el arte y no había momento en el que no estuviese sin mis lápices de colores. Gracias a mi madre, mantengo todos y cada uno de esos dibujos intactos que definieron mi infancia, pues el dibujo me ha acompañado desde siempre. Me pareció interesante la capacidad creativa y espontaneidad en los niños a una edad infantil, teniendo en cuenta el factor del riesgo o la carencia del miedo al error, siendo una aptitud que vamos perdiendo al crecer (Fig. 1).

A partir de una muestra biográfica y del archivo, recolecto objetos o imágenes de mi pasado para crear algo nuevo mediante el dibujo trasladándolo al tiempo presente como una persistencia de lo visto y desarrollando un recorrido en torno a la memoria. Con la llegada de las nuevas tecnologías esta forma de archivo que me interesa se vuelve más virtual poniendo en cuestión el valor.

Para este proyecto aplico el término arqueología tomando como referencia la reflexión de Foucault, que desarrollaré en las próximas páginas, donde considero los recuerdos como fósiles que se archivan en la memoria.

A través de la lectura de *Sobre el dibujo* de John Berger, llamó mi atención una cita que el autor relaciona a sus recuerdos y que

reflejaba algunas ideas entre el dibujo y la fotografía que se enlazan a mi propuesta:

Utilizamos las fotografías llevándolas con nosotros, en nuestras vidas, nuestros razonamientos, nuestros recuerdos; somos nosotros quienes las movemos. Por el contrario, un dibujo o una pintura nos obliga a detenernos y a entrar en su tiempo. Una fotografía es estática porque ha detenido el tiempo. Un dibujo o una pintura son estáticos porque abarcan el tiempo. (Berger, 2014, pp. 55, 56).



Fig. 1 Composición que realicé con mi primo de 5 años (2019)

3. TRABAJOS PREVIOS

Observando este proyecto con perspectiva cabe destacar cuatro fases relevantes en su proceso que iré desarrollando en las próximas páginas. En primer lugar, partiendo de la influencia de algunos trabajos previos, podemos observar una relación directa con todo el proceso de producción posterior.

Partí desde la pintura, donde empieza a surgir mi interés por el tema de la infancia y la visión del niño frente a la forma de ver el mundo en la fase adulta. Realicé una pintura (Fig. 2) trabajada previamente mediante la edición digital de imágenes de mi archivo a modo de collage donde pretendo mostrar esos trazos tan vivos que realizaba en mi cuaderno con cinco años aportando un lenguaje formal más espontáneo. Una pintura que a su vez se funde con unos rasgos más orgánicos propios del dibujo.

Para el proceso plástico de estos trabajos previos continué investigando con la construcción de la imagen mediante reservas, la mancha, las aguadas (Fig. 3) y siempre trabajando con imágenes de referencia de mi cotidianidad reinterpretándolas hacia una obra plástica.



Fig. 2
El cuaderno
Técnica mixta sobre lienzo
90 x 115 cm
2019



Fig. 3
Sin Título
Acrílico sobre lienzo
50 x 40 cm
2019

Aun centrándome en la pintura, le di el mismo interés al boceto previo (Fig. 4, 5). Desde siempre tuve presente a Georges Pierre Seurat (Fig. 6) ya que crecí absorta en su serie de dibujos los cuales me hicieron valorar esta técnica seca. Formalmente me interesó su construcción de la imagen gradual sin contorno mediante el grafito y sus vacíos. Observé como esta disciplina artística contaba con una serie de recursos a los que le podría sacar provecho gracias a su gran variedad de texturas, inmediatez y su accesibilidad. Realicé pruebas de grafito en tela siguiendo con las reservas que utilicé anteriormente en la pintura (Fig. 5).

Con la llegada de la pandemia del COVID-19, y esto llevándonos a un confinamiento, me planteo este proyecto como un reto ya que los materiales y el espacio con los que contaba en casa eran mínimos. A causa de esto tenía que dejar atrás un proyecto pictórico. Aquí considero una segunda fase donde comienza una experimentación y un acercamiento más denso con el dibujo sobre papel.

Algunos recursos que había conseguido en la pintura se desvanecieron, pero comencé a sentirme más cómoda en este lenguaje seco.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6 Georges Pierre Seurat

4. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Ya determinando la orientación hacia el dibujo comencé a elaborar imágenes más autónomas formalmente buscando nuevos lenguajes y abriendo un paréntesis temáticamente ya que no seguía con una línea conceptual exacta porque me veía con la necesidad de entender primero el material.

Realicé una serie de formatos tomando a la naturaleza como guía, concretamente al fuego y el cielo (Fig.7, 8, 11 y 12) ya que anecdóticamente era el único contacto con el mundo exterior que tenía durante esos meses en casa. Me interesó el contraste tan puro entre luces y sombras que podía llegar a crear. Utilicé todo tipo de grafito: en polvo, en masilla, en barra, pigmento negro humo... manteniendo el acto pictórico del pincel en el papel. Seguidamente decidí qué tipo de papel o formato me interesaban más para desarrollar las siguientes series, pero ya con un contexto, imagen y forma más concreta.

Tomé referencias de Vija Celmins (Fig. 9) que trabaja con lo cotidiano y me interesaron las superficies tan detalladas que consigue en cuanto al tratamiento de la luz y como compositivamente plasma tal inmensidad. “Ya no hay figura central que dirija la vista a cierta parte del cuadro, ninguna jerarquía de la imagen en la superficie” (Vija Celmins. Obras 1964-1966, n.f.). De igual forma llamó mi atención la artista Renie Spoelstra (Fig. 10) y su uso principal del carboncillo para conseguir tales atmosferas absorbentes.

Fig.7 (21 x 29 cm)



Fig. 8 (14 x 13 cm)



Fig. 9. Vija Celmins. *Ocean* (1975) Litografía sobre papel



Fig. 10. Renie Spoelstra

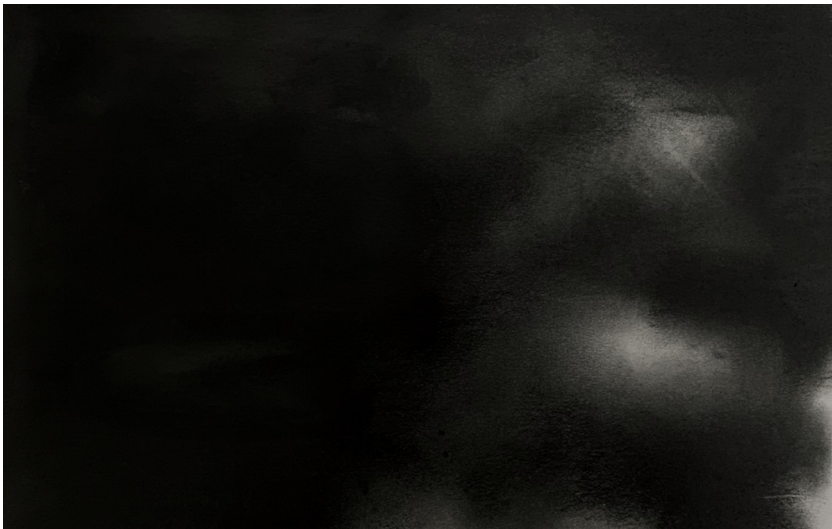


Fig. 11 (22 x 12 cm)



Fig. 12 (18 x 18 cm)

Considerando una tercera fase, encontré en casa una serie de fotografías analógicas perteneciente a mi familia de los años 60 y 70 (Fig. 13, 14) las cuales llamaron mi atención tanto por su calidad tan bien conservada como por el reverso de cada fotografía donde podría encontrar dedicatorias, enumeraciones de revelado o texturas. Observando con perspectiva todos mis álbumes, mis dibujos de niña (Fig. 15) y objetos que almacené perteneciente a mi infancia (Fig. 16) y que igualmente se apreciaban en las mismas fotografías, me inspiraron para trabajar en torno a la obra de arte "en tanto que archivo" o "como archivo" (Guasch, 2005, p. 157). Tenía claro que quería elaborar un proyecto de dibujo que recogiese toda esa documentación mostrando un equilibrio nostálgico de luces y sombras utilizando esas fotografías como fuente primaria de producción.

Hans Peter Feldman (Fig. 17), como uno de los principales artistas relacionados con el archivo y el álbum, recolecta y se apropia de fotografías cotidianas encontradas de tal forma que las organiza y las presenta tal y como se las halló importándole más el conjunto que las fotos individuales en sí. Aún tratándose de fotografía me aportaron igualmente un sentido de la composición acumulativa con un mismo formato y el nexo temático que las une.

Comencé a fragmentar digitalmente las imágenes de mi niñez con composiciones principalmente en L, omitiendo rostros, apareciendo solo los míos o parte de ellos, aportando una mayor interpretación personal (Fig. 18).



Fig. 13



Fig. 14

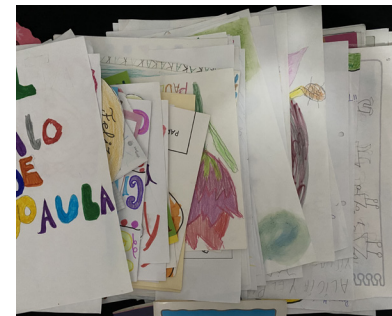


Fig. 15



Fig. 16

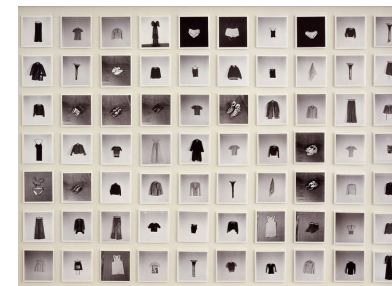


Fig. 17. Hans Peter Feldman, *All the clothes of a woman* (1970)



Fig. 18. Fragmento editado digitalmente de una fotografía perteneciente a mi infancia

Decido desarrollar una serie con un tamaño fijo de 14 x 12 cm cada dibujo para que se asemeje a un formato de fotografía de álbum. En total realizo 14 dibujos. Surge un claro interés en mí por la fragmentación, el recorte o simplificación de la imagen otorgándoles un orden propio llegando a lo esencial.

Formalmente busco que se asimilen a una fotografía analógica ya que al visualizarlas con distancia o al entornar los ojos, gracias al contraste monocromático, pueden aparentar un efecto de impresión fotográfica, siendo imágenes sin color pero con vida (Fig. 19). A medida que voy realizando las imágenes surgen una serie de cuestiones en torno a la línea de contorno y la construcción de la forma donde intento omitirla cada vez más.

Teniendo en cuenta los objetos recolectados como mis propios restos arqueológicos (Fig. 16), quise representarlos gráficamente (Fig. 20) evocando a la idea de la imagen como objeto, tratándose de sí misma y tomando como referencia fundamental a Miki Leal (Fig. 21) . Este artista tiene una cierta similitud con mi propuesta ya que en algunas de sus obras aparecen elementos de su vida, memoria y recuerdos de su niñez de una forma de lo más íntima. Al igual que la representación de los objetos en el papel como menciono.

De una forma un tanto más anecdótica recordé una técnica que realizaba siempre de pequeña que me trajo muy buenos recuerdos. Con las ceras blandas Manley cubría toda la superficie de colores y posteriormente la superponía con la cera negra. Al retirar esa capa negra podía dibujar mostrando ese tramado de color. Me pareció

interesante calcar algunos de los dibujos de mis cuadernos de cuando era niña (Fig. 15). Como menciona Rudolf Arnheim, "la riqueza de soluciones originales que elaboran los niños es tanto más notable a la vista de lo elemental en sus temas" (Arnheim, 2008, p. 153).

Fig. 19. Detalle de la serie 14 x 12 cm



Fig. 20. 14 x 12



Fig. 21. Miki Leal

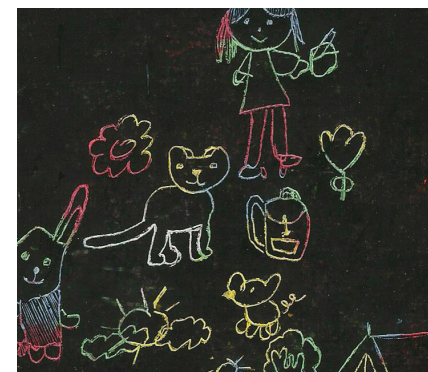


Fig. 22. Detalle de la serie 14 x 12 cm

Siguiendo con la lectura de *Sobre el dibujo* de John Berger mientras dibujaba, destaqué una cita que decía: "El dibujo se convirtió en el escenario inmediato de mis recuerdos de mi padre. El dibujo había dejado de estar abandonado y había pasado a estar habitado" (Berger, 2014, p. 53). Pues esos dibujos de mi pasado me hicieron volver a esos lugares, momentos y personas.

Comenzando la cuarta y última fase, realizada simultáneamente a los formatos pequeños, me sentía con la necesidad de aumentar el tamaño ya que me limitaba gráficamente, aún teniendo un espacio muy reducido en casa. También siguiendo con mi álbum de fotos empecé a tratar la imagen con Photoshop generando nuevas ideas en ellas y tenerlas de referencia. Simplifiqué aún más la imagen hasta un detalle casi mínimo y así aportándole aún más autonomía al dibujo y no tanta narratividad como los formatos de tipo archivo pero a su vez manteniendo una gran variedad de lecturas para el espectador.

Manipulé las imágenes para conseguir fallos propios de la fotografía como la sobreexposición o la poca nitidez (Fig. 24) para que el resultado en dibujo fuese más sugerente y difuso a la vista divagando entre la abstracción, la figuración, las luces y sombras (Fig. 25). El ruido de la imagen lo aportaba también el propio papel granulado.

Trabajé directamente con el polvo de grafito, construyendo la imagen mediante el pincel, esponjas y difuminos intentando dejar atrás la línea de contorno que me limitaba anteriormente y llegar a que la imagen se definiera simplemente por la diferencia de tonos. También tratando únicamente el polvo de grafito anuló ese brillo que deja el

lápiz y que a veces es desventajoso. Esta serie de dibujos de tamaño 50 x 65 cm. que se muestran en el apartado anexo tienen una alusión muy personal a mis recuerdos donde aparecen las tartas de cumpleaños de mi madre, la pequeña silla rosa de mi abuela en la que me sentaba siempre que volvía del colegio o los paseos con mi familia por la orilla de la playa recolectando piedras.

Como referente fundamental en mi proyecto destacar por su sensibilidad a Irene González (Fig. 23). La calidad de sus obras claramente ha aportado ciertos matices a mi proyecto, tanto por su detallada técnica de dibujo como conceptualmente. Me interesaron sus contrastes de luces y sombras, esa apariencia de fotografía, la sensación de nostalgia pero con un toque inquietante y como con un escaso contenido en sus composiciones logra potenciar tanto la imagen derrochando delicadeza.



Fig. 23. Irene González (2018)



Fig. 24. Fragmento de una fotografía antigua editada digitalmente

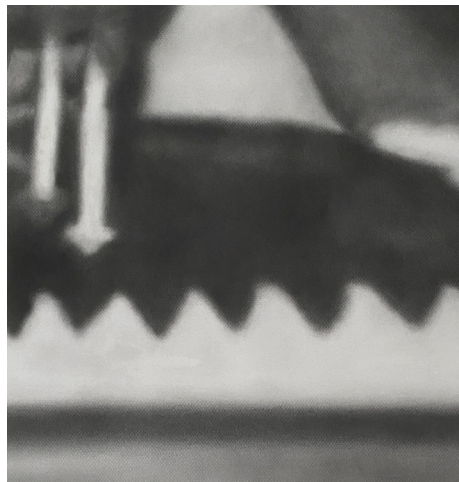


Fig. 25. Detalle del dibujo 50 x 65 cm

Sólo en un espacio vacío hay movimiento, es el requisito previo para cualquier acción o desarrollo posibles. Momentos prolongados, sin narración, arrancados de su temporalidad, eternizados, pero con la inminente posibilidad de que algo pueda tener lugar allí. Ritmos extraños de luz en el vacío del espacio, fragmentos geométricos de arquitecturas, negros en los que no es posible penetrar más y que otorgan a la imagen una extraña indefinición y solemnidad.

Irene González (2017)

Cabe destacar también otros referentes plásticos muy influyentes en este proyecto similares al contexto conceptual o al uso de las imágenes cotidianas con un papel determinante como es el caso de la artista Melissa Cooke Benson (Fig. 26). Tiene una directa relación con la fotografía y lo cotidiano de su vida personal, trabajando con las mismas mediante un dibujo más realista. Me fascinó su resultado y proceso de producción mediante el polvo de grafito aplicado con pincel.

Rinus Van de Velde (Fig. 27) también ha sido un referente clave tanto técnicamente como por la narrativa que consigue en sus dibujos de gran formato. Me interesa como en una de sus series trabaja a raíz de una biografía ficticia, tratando su obra como una especie de documental de la mentira. También ese efecto de fotografía o impresión que se aprecia al observar el dibujo en la distancia.

De la misma manera gráficamente como gran referencia mencionaría a José Luís Puche (Fig. 28) con los recursos tan interesante que aporta a sus obras y su técnica de dibujo que roza la pintura.



Fig. 26. Melissa Cooke Benson



Fig. 27. Rinus Van de Velde



Fig. 28. José Luís Puche

5. INVESTIGACIÓN TEÓRICO - CONCEPTUAL

EL ARCHIVO

Toma presencia en este proyecto como potencia estética al encontrar unas fotografías antiguas, álbumes de mi familia y objetos especiales para mí pertenecientes a mi infancia. Trabajé con todo el material reagrupándolas para crear algo nuevo aportando nuevas relaciones de temporalidad.

Reconsiderando a Anna María Guasch, el arte de archivo aparece en el siglo XX hasta la actualidad y concretamente en la década de los sesenta a raíz de una generación de artistas con un interés por la memoria y una serie de recursos en común como la repetición, la acumulación, la colección, la fotografía, la serie... una especie de almacenaje de documentos que reconstruyen el pasado o lo reinventan.

Como acercamiento a estas prácticas artísticas podría mencionar a Marcel Duchamp y su obra *Valise* (1935-1941) donde almacena en una maleta portátil reproducciones de sus obras a modo de archivo. También destacamos al historiador Aby Warburg y su *Atlas Mnemosyne* (Fig. 29) que comenzó en el año 1925, tratando la memoria cultural como recuerdo. En esos paneles almacenaba y organizaba él mismo, sin historia discursiva alguna: "Allí codo con codo aparecían relieves de la antigüedad tardía, manuscritos seculares, frescos monumentales, sellos de correos, hojas impresas, fotografías recortadas de revistas y pinturas de los viejos maestros" (Buchloh, pp. 54, 55).



Fig. 29. Aby Warburg



Fig. 30. Gerhard Richter

Posteriormente y siguiendo el mismo lenguaje, Gerhard Richter (Fig. 30) en los sesenta empieza a coleccionar una serie de imágenes a las cuales igualmente les aporta una organización propia y siguiendo con una puesta expositiva por paneles.

También en el proyecto del fotógrafo August Sander llamado *Ciudadanos del siglo XX* (1910-1934) (Fig. 31) vemos como organiza sus series fotográficas dándole importancia principalmente a la clasificación de los retratos socialmente o por oficio.

Como menciona Guasch "busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial"(Guasch, 2005, p. 157) pues lo cotidiano cobra más importancia al recordarlo, tomando el archivo como reflexión y como sentido de realidad.

En este término cuestiono también el valor, concretamente, el del almacenaje por ejemplo de la fotografía, relacionada con el archivo desde los inicios de esta. El mundo se convierte en un escenario de consumo masivo y fugaz de imágenes diarias con la digitalización, cambiando nuestra manera de vivir y de contar nuestras vivencias, centrándonos más en compartirlas que en vivirlas cuestionando la verdad, lo público y lo privado. Se transfigura esa forma de archivo tradicional como es el caso de las fotos analógicas o álbumes que ya son cosa del pasado. Actualmente se plasman una cotidianidad diferente a la que quiero mostrar en mis imágenes focalizándome en pequeños detalles.

Por otro lado, tal y como se titula mi proyecto, trato la relación entre

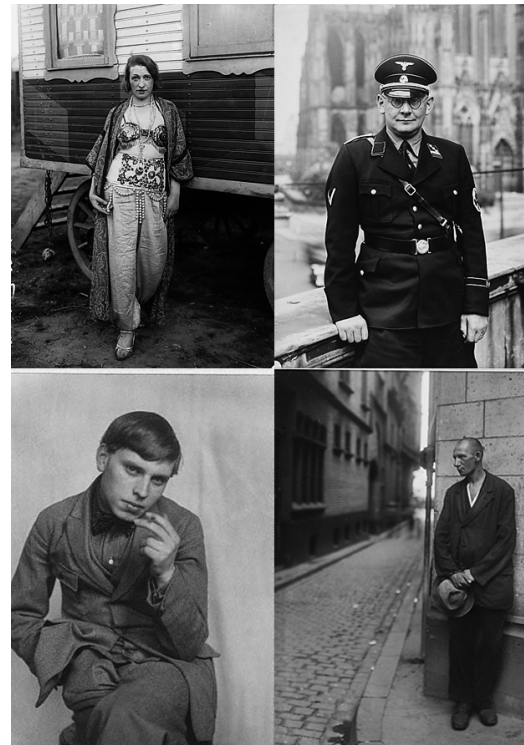


Fig.31. August Sander

la arqueología y el archivo. Según Foucault en la *Arqueología del saber*, considera el archivo no como la agrupación de memorias o cosas almacenadas sino los hechos afirmados en sí mismo y lo que puede ser dicho de su existencia. "No es una disciplina interpretativa: no busca *otro discurso* más escondido. Se niega a ser *alegórica*". (Foucault, 2009, p. 234).

No es nada más y ninguna otra cosa que una reescritura, es decir en la forma mantenida de la exterioridad, una transformación pautada de lo que ha sido y ha escrito. No la vuelta al secreto mismo del origen es la descripción sistemática de un discurso-objeto". (Foucault, 2009, p. 235).

LA MEMORIA

El archivo en su mayor parte se asocia directamente a la memoria siendo uno de los temas fundamentales para recordar la historia como acción cotidiana y como pruebas de la existencia de los hechos con relación al pasado presente y futuro. Considero el acto de recordar como una actividad vital humana que nos relaciona con el pasado y fundamentalmente nos determina en el presente.

En mi proyecto pretendo que el espectador se sienta identificado con mi archivo, esas escenas de recuerdos cotidianos infantiles que elaboro mediante el dibujo. Busco que ellos mismo aporten sus

propias lecturas de los mismo, sin el interés del yo, de tal forma que reescribieran o interpretaran su propia historia partiendo de la mía siendo una memoria personal pero a la vez colectiva. Es por esto que en los dibujos de fotografías de tipo archivo solo dejo ver mi rostro o parte de él dejando atrás la identidad y que el espectador cree su propio hilo conductor narrativo. Detrás de esa ausencia de presencia se muestra una sensación nostálgica. Un claro ejemplo de la utilización del término archivo relacionado a la memoria podría ser Christian Boltanski (Fig. 32). En sus obras no reinterpreta los sucesos del pasado sino que conserva esa memoria y la reafirma.



Fig. 32. Christian Boltanski. *L'album de la famille D.*, 1939-1964 (1971)

LA AMNESIA

Se define como la pérdida o debilidad notable de la memoria. Observamos como todos los términos se relacionan con el archivo pues nos conserva la memoria y a la vez nos exime del olvido o amnesia. Gracias a las imágenes del pasado nos pueden traer eso que no poseemos o esos lugares vacíos que anhelamos al contrario de lo contado con palabras. El miedo a la pérdida me hace reconstruir mi propia memoria gráfica. El archivo según Guasch "la rescata del olvido, de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum" (Guasch, 2013, p.13). O como menciona Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía*, "una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia" (Sontag, 2007, p.33).

Investigando en torno a este término me pareció curioso nombrar el concepto de amnesia infantil. Se definiría como la incapacidad que tenemos los adultos para recordar los hechos ocurridos en los primeros años de nuestra vida. Tan solo tomamos sutiles referencias de lo que nos pueden contar.

En cambio, en mi proyecto considero esos recuerdos como (no) recuerdos tal y como especifico en el título de mi propuesta. Como he mencionado, mediante esas fotografías y objetos encontrados he conseguido una reafirmación de mi pasado. Consigo recordar esos "recuerdos" a raíz de mi archivo y no desde la memoria. En un primer plano podría considerarlas como memorias ficticias o implantadas ya que no son visuales completamente. Organizando mi memoria, quizás mis primeros recuerdos más lejanos podrían ser a la edad de 7 u 8 años.

Esto se encuentra directamente relacionado a lo que mencionó Sigmund Freud como el efecto de incapacidad funcional que tiene un niño pequeño para recordar.

Tal y como menciona el filósofo Jacques Derrida, "ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido" (Derrida, 1997).

6. CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado me ha aportado rasgos tanto teóricos, plásticos y personales. Poco a poco sin ser consciente, mi propuesta fue tomando un carácter más íntimo, llegando a una búsqueda personal de mí misma entre los rincones de mis recuerdos. Tomé conciencia de que estas ideas se pueden llevar desde lo individual, yo misma, a algo más colectivo donde al final todos nos sentimos identificados y compartimos una parte de nosotros. Me doy cuenta de la importancia que le da la memoria y el tiempo a esas imágenes y objetos. La nostalgia les aporta un sentido personal haciéndonos cuestionar lo efímero de esos momentos y a valorar otras cosas que antes no se tenían en cuenta. Sin esos momentos, lugares o personas pasadas no seríamos quienes somos ahora y al final nos queda una aceptación de la pérdida y el olvido.

Por otra parte siendo consciente de las posibles mejoras plásticas y conceptuales de este proyecto, estoy muy satisfecha con el resultado ya que me encuentro motivada para seguir trabajándolo hacia formatos mayores.

En definitiva, a pesar de las dificultades y altibajos que se me impusieron a causa del confinamiento pude desarrollar una alternativa al proyecto que iba encaminado hacia la pintura, desviando mi interés por el dibujo y disfrutando de todo el proceso tal y como lo hacía de pequeña con mis dibujos, siendo lo que buscaba principalmente.

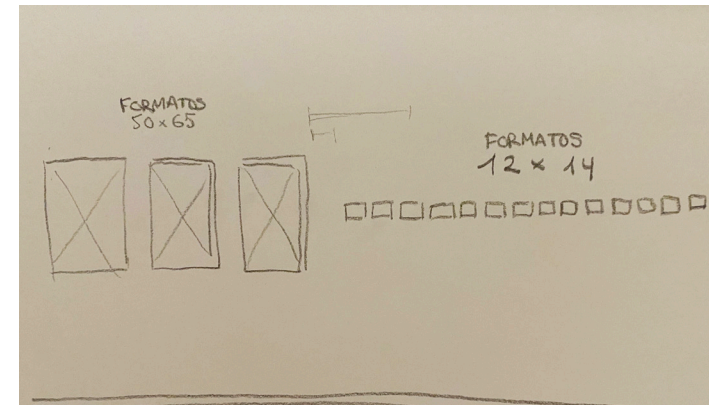
7. PROYECTO EXPOSITIVO

Como proyecto expositivo decidí organizar tanto los formatos grandes como los pequeños en pared de una forma lineal abarcando el espacio. Tomé como referencia a Hans-Peter Feldmann en su exposición llamada *100 años* (2001) ya que me interesa que el espectador mantenga la mirada conectando todos los dibujos entre sí uno a uno.

Descarté la posible aplicación de un marco a cada dibujo ya que buscaba mantener el formato de fotografía de álbum. Opté por colocar los formatos grandes en la pared mediante chinchetas magnéticas y los pequeños mediante agujas o clavos muy finos.



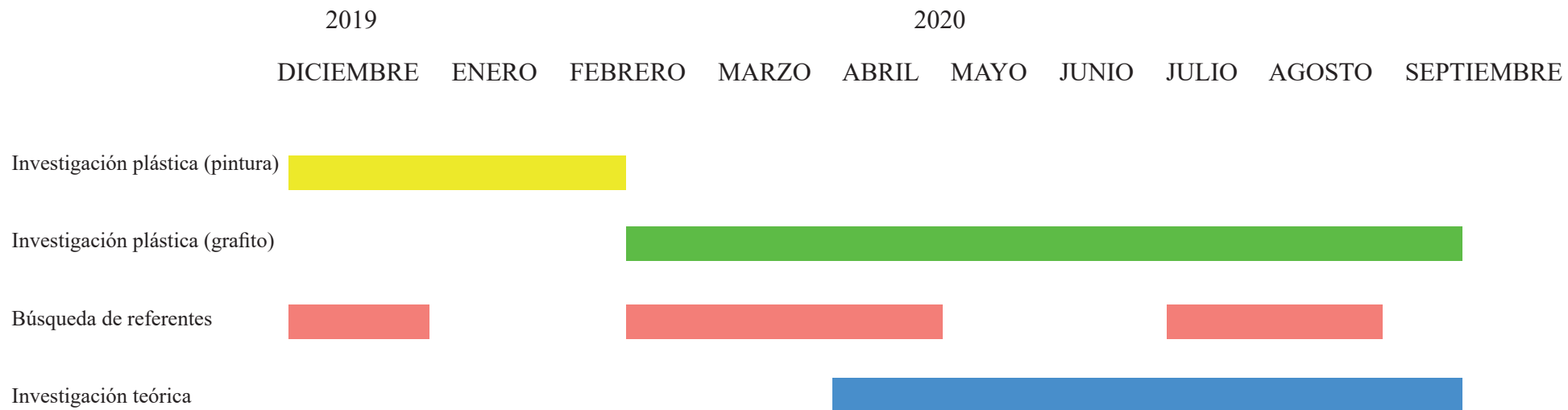
Fig. 33. Hans-Peter Feldmann.





Idea de montaje expositivo

8. CRONOGRAMA



9. PRESUPUESTO

	CANTIDAD	UNIDAD €	PRECIO TOTAL €
Lápices duros y blandos	10	0.80	8
Papel dibujo Canson 160 gr.	3	2	6
Papel dibujo Torreon	3	1.95	5.85
Pinceles	2	2.25	4.50
Difuminos	3	0.80	2.40
Esponjas	1	1	1
Cinta de carroceros	2	1.95	3.90
Grafito en polvo	1	16.90	16.90
Grafito en masilla	1	9.70	9.70
Pigmento negro humo	1	2	2
Barra de grafito 9B	1	2.75	2.75
Goma moldeable	1	0.60	0.60
Ceras manley	1	1.41	1.41
Fijador grafito	1	10.50	10.50
Chinchetas magnéticas	12	1.70	20.40
TOTAL:			93.9

IO. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y REVISTAS

Arnheim, Rudolf y Balseiro, María Luisa. (2008). *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. 2a ed. Madrid: Alianza Editorial.

Berger, John. (2014). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Buchloh, Benjamin. (1998). Warburg's Paragon? The End of Collage and Photomontage in Postwar Europe. En *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art*. Cat. pp. 50 y 60.

Derrida, Jacques y Paco Vidarte. (1997) *Mal de archivo : una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Foucault, Michel y Aurelio Garzón del Camino. (2009). *La arqueología del saber*. Ed. de Siglo XXI en España. Madrid.

Giaveri, Francesco (2011). *El Atlas de Gerhard Richter*. Anales de historia del arte, 225.

Guasch, A.M. (2013). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Vol. 29. Tres Cantos, Madrid, España: Ediciones Akal.

Guasch, A.M. (2005). Los Lugares de La Memoria: El Arte de Archivar y Recordar. *Materia. Revista Internacional D'art* Núm 5., Pág. 157-183.

Sontag, Susan. (2007). *Sobre la fotografía*. 4a ed. Madrid: Alfaguara.

Warburg, Aby. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.

CATÁLOGOS Y WEBS DE ARTISTAS

Celmins, Vija. (s/f). *Vija Celmins. Obras 1964-96*. Recuperado en julio 2020 de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/vija-celmins-obras-1964-96>

Cooke, Melissa. (s/f). *No place like home*. Recuperado en junio 2020 de: <https://melissacookebenson.com/no-place-like-home>

Gonzalez, Irene. (s/f). Recuperado en junio 2020 de: <https://cargocollective.com/irenegonzalez>

Gonzalez, Irene. (22/03/2017). *[des]encuentros*. Recuperado en agosto 2020 de: <https://www.arteinformado.com/agenda/f/desencuentros-136891>

Leal, Miki. *Mikithology*. (2009). [exposición]. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Puche, Jose Luís. (s/f). Recuperado en julio 2020 de: <https://joseluispuche.com/>

Van de Velde, Rinus. (s/f). Recuperado en agosto 2020 de: <http://rinusvandevelde.com/>

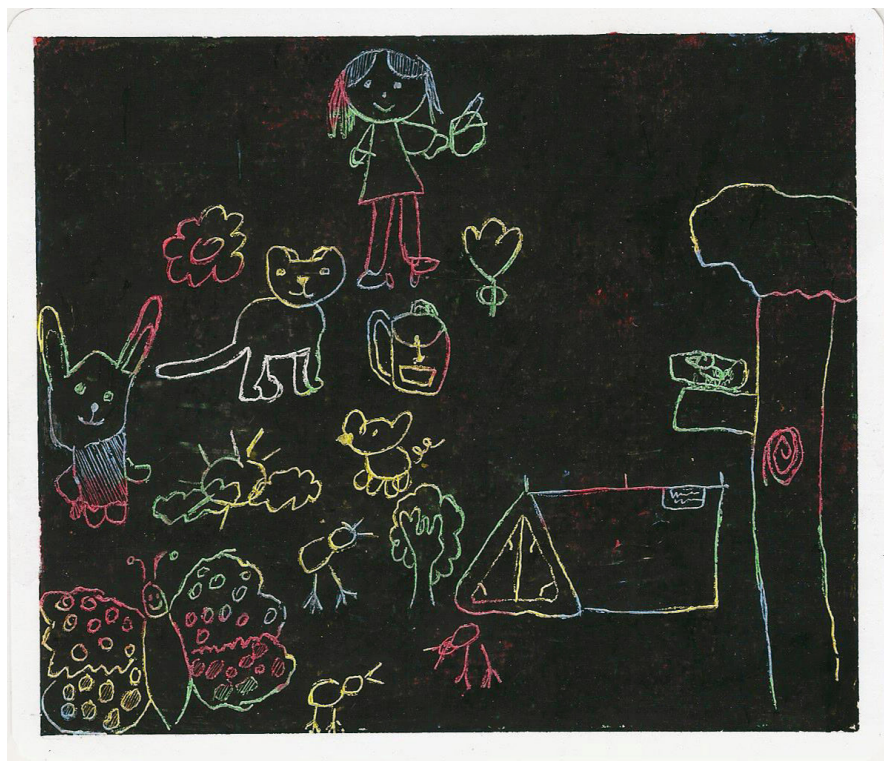
II. ANEXO



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Ceras blandas sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



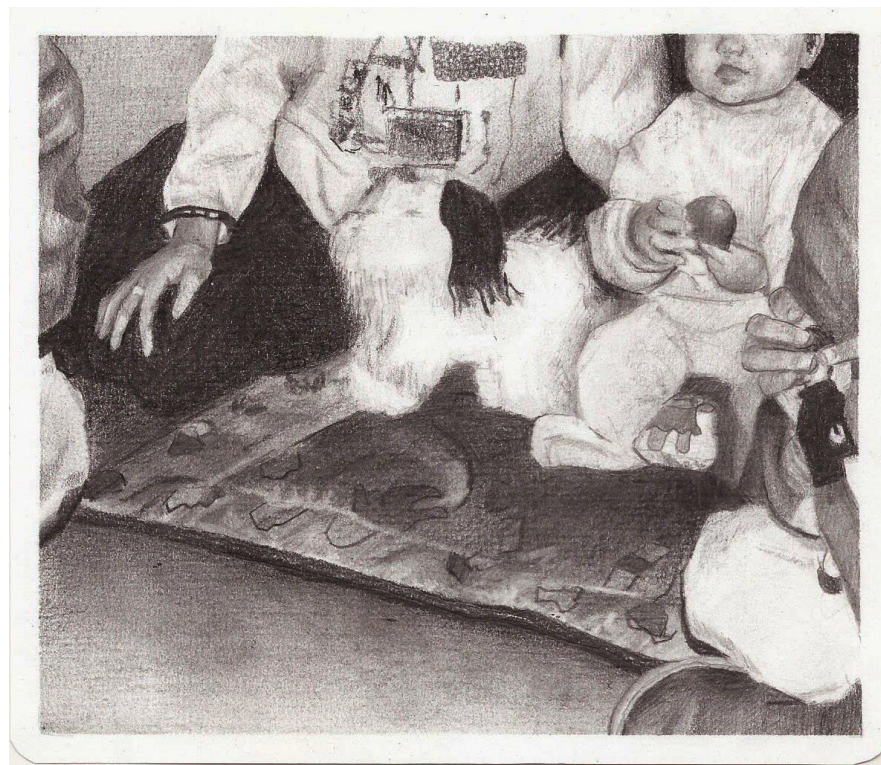
Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



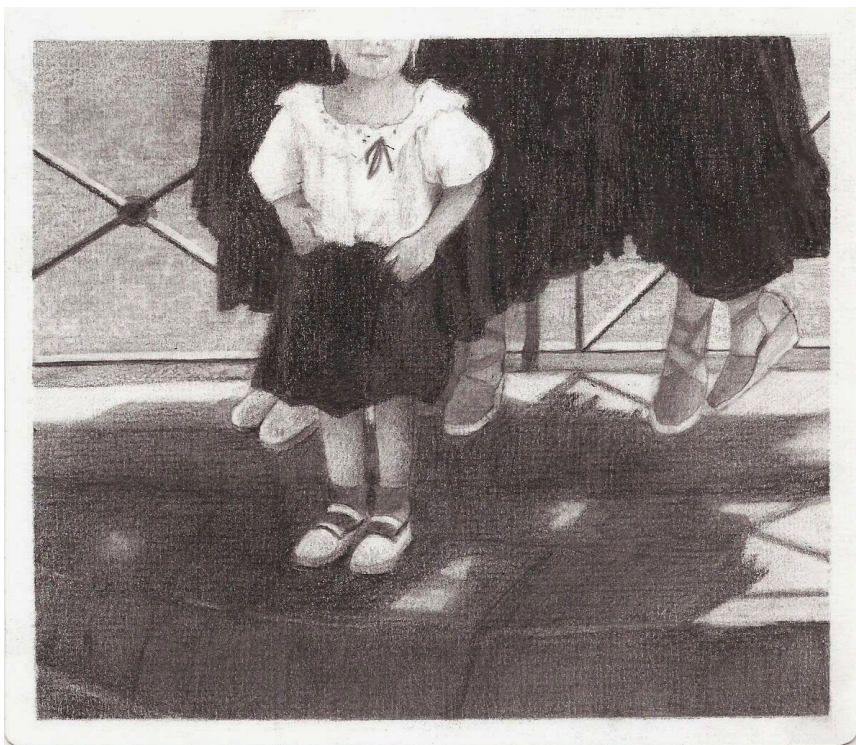
Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



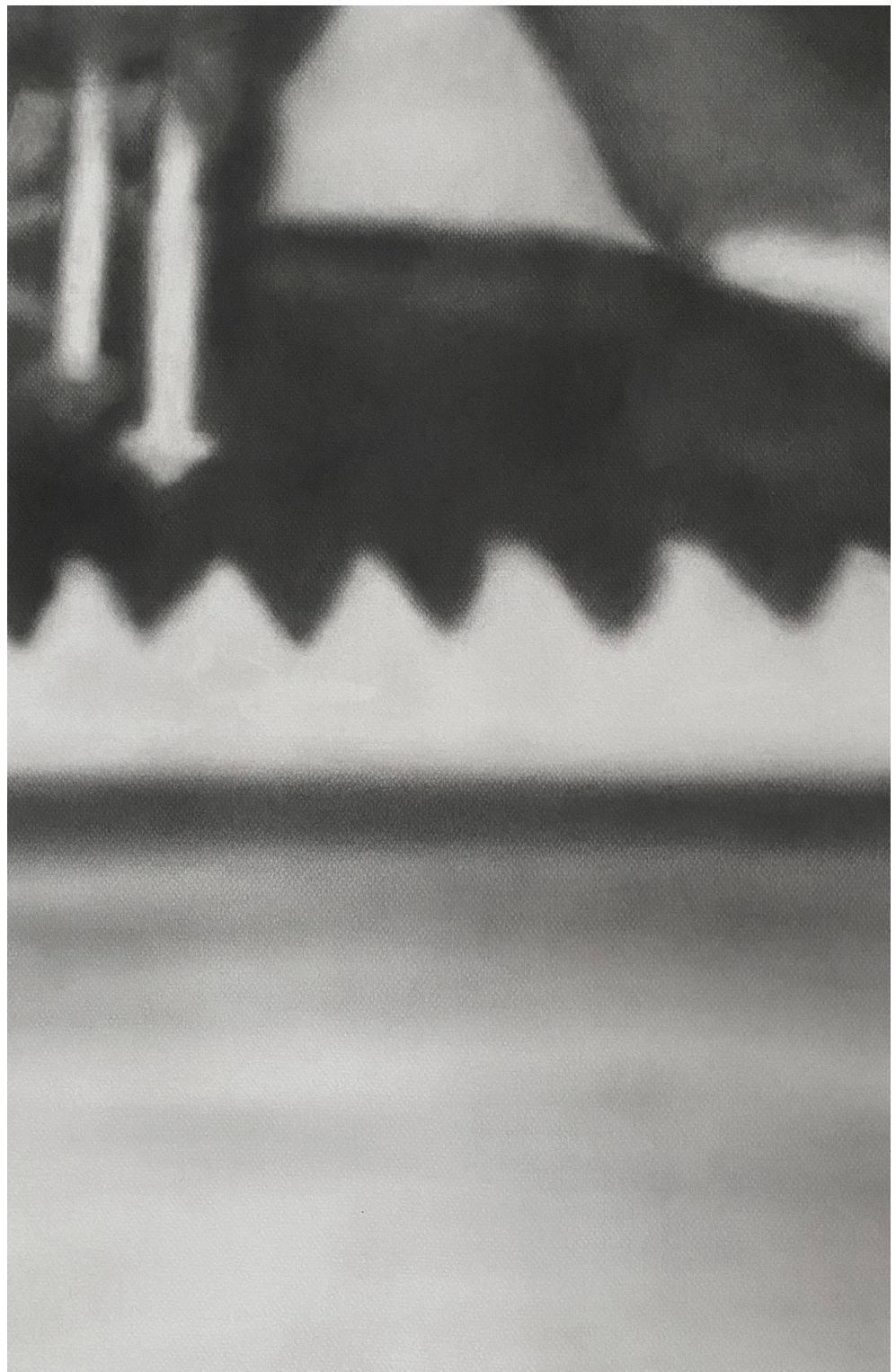
Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020

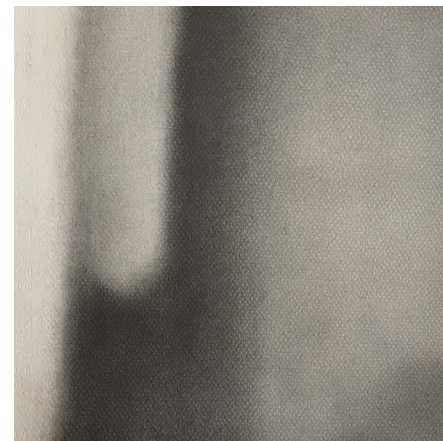


Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020



Grafito sobre papel
14 x 12 cm
2020





Detalle

Grafito sobre papel
50 x 65 cm
2020

Grafito sobre papel
50 x 65 cm
2020



Detalle